

## EL RÉGIMEN JURÍDICO DE LA HISTORIETA EN LA ESPAÑA FRANQUISTA (1938-1949)

IGNACIO FERNÁNDEZ SARASOLA

Doctor en Derecho

Profesor Titular de Derecho Constitucional

Universidad de Oviedo

*"A Francisco Tadeo Juan, por su inestimable colaboración"*

**RESUMEN:** Durante los primeros diez años de la dictadura franquista no existió una legislación específica sobre las publicaciones infantiles y juveniles. De resultas, éstas quedaron sujetas a la regulación general prevista para libros, revistas o panfletos. Las historietas se sometían a una censura que de facto no resultó muy intensa, puesto que los censores las consideraban como producto marginal. Interesados en el respeto de las bases políticas y religiosas de la dictadura, no les preocupaba qué lecturas resultaban más convenientes a la infancia. Sin embargo, existió otro mecanismo de control sobre las historietas: debido a las restricciones de papel, las autoridades políticas decidían qué revistas tendrían una periodicidad fija. Dichas revistas obtenían papel subvencionado, y podían contar con un título de colección y numeración propia. De resultas, el control sobre el papel representó un medio más para sujetar a las historietas a una fiscalización política.

**PALABRAS CLAVE:** dictadura franquista, censura, historietas, legislación

**ABSTRACT:** During the first ten years of the Franco's dictatorship there was no particular legal regulation of children and youth publications. As a result they were subject to the same legislation as books, journals or pamphlets. As any other publications, comic books were controlled by censorship, even when it was no de facto very intense, as censors considered children reading a marginal product. Censors were mainly concerned about the respect of the political and religious basis of the dictatorship, but they paid no attention to what was more suitable for children reading. But there was other way to control comic books: due to paper restrictions, political authorities should make a decision about which journals could have a regular publication. Only those journals could get cheap grant-aided paper, and they could have a collection title and issues. In fact, paper control became a way to get a political control over comic books.

**KEY WORDS:** Franco's dictatorship, censorship, comic books, legislation

## 1. Control estatal, control de Partido

Desde el momento mismo de su ilegal alzamiento, las autoridades sublevadas adoptaron medidas dirigidas a cercenar la libertad de imprenta que España había disfrutado con tantos altibajos desde 1810. A tales efectos, el bando de 18 de julio de 1936, dictado en Burgos por el general Andrés Saliquet, impuso, ya de manera inmediata, la censura sobre todas las publicaciones impresas. En diciembre de ese mismo año, una Orden expedida por la Presidencia de la Junta Técnica del Estado declaraba ilícita la producción, comercio y circulación de libros, periódicos, folletos y toda clase de impresos “y grabados” cuyo contenido pudiera catalogarse de pornográfico, literatura socialista, comunista, libertaria, o, en general, “disolvente” (art. 1). Dentro de tan genérica denominación se incluyeron las diversas historietas editadas desde el bando republicano, como *Aladino: Semanario infantil socialista*, *Pionero Rojo* (“Semanario de los niños obreros y campesinos”) o *El Pionero*, que se encontraban entre los más implicados políticamente (Barrero, 2006: 33-60) a pesar de que la prensa infantil republicana había evitado el propagandismo<sup>1</sup>.

Pero las medidas reactivas del bando sublevado no se detuvieron allí. Al año siguiente la “depuración” se extendió a las bibliotecas, a las que se ordenaría retirar de sus anaqueles cualesquiera publicaciones (incluidas expresamente las que contuviesen láminas o estampas) que portasen ideas disolventes. Un concepto que la disposición ampliaba para incluir, también, la falta de respeto a la dignidad del ejército, los ataques a la unidad de España, el menosprecio de la religión católica “y cuanto se oponga al significado y fines de nuestra Gran Cruzada Nacional”. La identidad con los “Puntos Iniciales de Falange Española” resulta más que evidente.

Instaurada de este modo la censura –instrumento expresamente vindicado por José Antonio Primo de Rivera (Primo de Rivera, 1971: 707)–, el control de las publicaciones quedó en manos de un nuevo órgano, la Delegación del Estado para la Prensa y Propaganda (dependiente de la Secretaría General del Jefe del Estado y, desde 1938, del Ministerio del Interior a través de los Servicios Nacionales de Prensa y de Propaganda), que imitaba el modelo italiano del *Sottosegretariato di Stato per la Stampa e propaganda* (Sevillano Calero, 2002: 13).

---

1. Martín señala precisamente como excepción a “Pionero Rojo” y “Pionerín”, que suscitaron un debate en el Comité de Juventudes Socialistas Unificadas entre quienes querían conferirle un sesgo político –como finalmente triunfó– y quienes, como Dolores Ibárruri deseaban una revista meramente lúdica. MARTÍN, A. 1978. *Historia del comic español: 1875-1939*, Barcelona, Gustavo Gili, pág. 204.



A aquel nuevo órgano del Estado franquista le correspondía, entre otras facultades, dictar las normas a las que habría de sujetarse la censura, amén de dirigir las tareas propagandísticas del régimen a través de los diversos medios de comunicación social. Unos meses más tarde, se centralizaba directamente en la citada Delegación toda la censura de libros, folletos e impresos en general que excediesen de veinte páginas o que, por formato y fecha, no debieran calificarse de periódico o revista. La censura de las restantes publicaciones se encomendó a la propia Delegación del Estado de Prensa y Propaganda, pero a través de sus oficinas provinciales y locales, que a la sazón debían aplicar las reglas de censura que les remitiese el órgano central.



Revista infantil Pulgarcito nº815, editada en territorio republicano. La publicación emplea a los populares personajes de cine El Gordo y El Flaco en una historia de corte humorístico, si bien cargada de elementos de la Guerra Civil.

Fruto de un cambio en el organigrama estatal, en enero del 38 se creaban el Servicio Nacional de Prensa (a cuyo frente se designaría a José Antonio Giménez Arnau) y el Servicio Nacional de Propaganda (a cargo de Dionisio Ridruejo) dependientes del Ministerio del Interior. Una organización que no duraría mucho dentro de la vorágine de cambios en la estructura administrativa que caracterizó los primeros años del franquismo. Así, en diciembre del 38, con la aparición del Ministerio de Gobernación (que unificaba los Ministerios de Orden Público e Interior), ambos Servicios Nacionales (que pasarían en agosto del 39 a denominarse "Direcciones generales") se encuadrarían dentro de la Subsecretaría de Prensa y Propaganda dependiente del nuevo ministerio y asumiendo las competencias de control sobre la prensa.

Para complicar más el proceso censor, éste no se hallaba monopolizado por el Estado, sino que también le correspondía a la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda de F.E.T. de las J.O.N.S., órgano en cuya creación intervino Serrano Suñer, quien se pondría al frente del mismo el 15 de febrero de 1938, sustituyendo a su primer titular, el sacerdote

falangista Fermín Yzurdiaga. La duplicidad de órganos de control sobre la prensa estaba llamada a provocar conflictos, sobre todo en los primeros años de instauración del franquismo, en los que Falange Española y la Comunión Tradicionalista pugnaban por erigirse como bastión del nuevo Estado. Buena prueba de ello fue la controversia suscitada cuando, siendo Delegado Nacional de Prensa y Propaganda, Fermín Yzurdiaga decidió prohibir la publicación de la revista carlista *Pelayos*, a la sazón dirigida por el canónigo Mariano Vilaseca, quien no veía con buenos ojos la Falange y se opondría a la fusión de su revista con la falangista *Flecha*. El problema de fondo residía en el interés del Partido por absorber *Pelayos*, argumentando, con tal fin, que había sido creada con dinero de la Comunión Tradicionalista. Por el contrario, Vilaseca alegaba que la revista –aunque coincidente ideológicamente con el carlismo– era fruto de una iniciativa privada. La tensión, que se prolongó a lo largo de 1938, evidencia cómo la censura en manos de los órganos de F.E.T. de las J.O.N.S. se convirtió en un instrumento de lucha interna dentro de las fuerzas que apoyaban al franquismo. El cardenal Isidoro Gomá, quien tomaría directamente cartas en el asunto a favor de la pervivencia *Pelayos*, aprovecharía la duplicidad de órganos de censura –estatal y de partido– para intentar salvar la revista, puenteando a Yzurdiaga y acudiendo a la Delegación del Estado para la Prensa y Propaganda, a cuyo frente se hallaba Arias Paz (Andrés-Gallego, 1997: 55-57).

Más allá de su conflictiva actividad censora, la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda de F.E.T. de las J.O.N.S. llegó incluso a redactar un estatuto de la prensa –obra del propio Yzurdiaga– en el que ésta se calificaba como un organismo al servicio del Estado (art. 2), imponiéndole tareas propagandísticas del régimen (art. 3) y sujetándola a un severo control estatal. Cercenando completamente la libertad de empresa, el proyecto normativo llegaba incluso a fijar el número de publicaciones periódicas que podían imprimirse en las provincias españolas conforme a criterios poblacionales (art. 14). Preveía, además, la creación de un Ministerio de Prensa y Propaganda (art. 4) que asumiría el nombramiento de los directores de los periódicos, del mismo modo que creaba la figura de los “Inspectores de prensa” (art. 29), a quienes correspondería ejercer la censura –cuando se implantase por resolución gubernativa– y fiscalizar el cumplimiento de las funciones encomendadas a la prensa. No se olvidaba el texto, además, de las ilustraciones (“dibujos y caricaturas”), señalando que debían responder a la moral católica “y a los dictados del más elevado patriotismo” (art. 9.c).

La unión en manos de Serrano Suñer del Ministerio del Interior y de la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda de F.E.T. de las J.O.N.S. en febrero de 1938 permitió, en términos fácticos, unificar los servicios de censura estatal y de partido. Y en julio de ese mismo año empezarían ya a dismantelarse algunas de las funciones censoras que estaban en manos de F.E.T.-J.O.N.S., radicándolas en órganos del Estado, en virtud de un proceso de clara estatalización que reduciría progresivamente las funciones sobre prensa del partido a favor del ministerio (Ridruejo, 1976: 123). Aún así, esta tendencia sufrió una reversión en 1941, momento en el que los Servicios de Prensa y de Propaganda del Estado (con el nuevo nombre de Delegaciones Nacionales de Prensa y de Propaganda) se integraron en un nuevo órgano de F.E.T.-J.O.N.S.: la Vicesecretaría de Educación Popular (Bermejo Sánchez, 1991: 73-96) (Abellán, 1996: 233-256). Se dejaba el control de la prensa, pues, en manos de "los órganos elaboradores de la doctrina política del Estado", es decir, del Partido, a través de la citada Vicesecretaría. Un órgano concebido como remedo de ministerio, al considerar que no había llegado todavía el momento de crear un auténtico Ministerio de Prensa. Recuperada su fiscalización sobre las publicaciones, el Partido ya no lo perdería hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial.

En todo caso, no puede desconocerse que la tendencia a vincular prensa y propaganda explicitaba la asimilación de la doctrina nacionalsocialista y, muy en particular, de los dictados del ministro de Propaganda de Hitler, Joseph Goebbels (Sinova, 1989: 19), quien consideraba el control de la prensa como mecanismo esencial para la "propaganda revolucionaria" del régimen totalitario (Goebbels, 2008: 44). Posición respaldada por los iuspublicistas españoles afines al régimen franquista: sin ir más lejos, Ignacio María de Lojendio afirmaba que, como régimen totalitario, el Estado español debía absorber a la prensa, convirtiéndola en un órgano de su voluntad (Lojendio Irure, 1942: 209).

## **2. Las viñetas, atezadas por la Ley de Prensa**

Precisamente este modelo totalitario sería el que inspiraría la primera ley reguladora de la prensa del franquismo. Nacida con una presunta vocación de provisionalidad, que luego no sería tal, ya que perduraría hasta 1966, la Ley de Prensa de 22 de Abril de 1938 fue obra de Ramón Serrano Suñer, aunque en su preámbulo resuenas los ecos del proyecto falangista de Fermín Yzuriaga. La nueva norma supuso la liquidación del sistema liberal de prensa que había regido en España hasta ese mo-

mento, y su sustitución por un régimen en el que las huellas del nacionalsocialismo alemán y el fascismo italiano resultan evidentes.



Revista infantil Rataplan nº13, editada en territorio republicano. Aunque la historieta no está relacionada con la Guerra Civil, el protagonista queda identificado con la República a través de diversos símbolos, como la bandera tricolor.

se tratase de un derecho civil o reaccional, es decir, de una libertad del individuo *frente* al Estado, empleado ante todo como mecanismo de oposición y control del poder público. Situándose en las antípodas del paradigma liberal, la nueva legislación consideraba la prensa como una actividad limitable que, además, no cabía ejercer al margen del Estado. No había prensa “frente” al Estado, sino “al servicio” del Estado (Ledesma Ramos, 2004: 26).

De resultas, y como contrapartida al paradigma liberal, la Ley ofrecía una nueva versión de la prensa, como “institución social”. En realidad esa era la principal novedad del texto legal: no es que se limitase la libertad de prensa (mediante medidas preventivas y represivas, según veremos), sino que se la liquidaba sin más, dejando de reconocerla como un derecho individual, para concebirla como “garantía institucional”. Desde ese momento, no consistía más que en la protección que el ordenamiento jurídico dispensaba a una institución socialmente arraigada, como lo

En efecto, la Ley representaba una expresa negación de las bases ideológicas sobre las que hasta ese momento se había sustentado la prensa en España. Rechazo que se fundamentaba en dos argumentos explicitados en la Exposición de Motivos, socioeconómico el uno, y de teoría política el otro. Así, en primer lugar, se acusaba a la prensa liberal de constituir un instrumento al servicio del capitalismo, lo que la incapacitaba para representar a la opinión pública. En términos de teoría política, la Exposición de Motivos negaba los fundamentos iusfilosóficos del constitucionalismo occidental que habían alumbrado la libertad de prensa: no sólo se cuestionaba la intangibilidad de dicha libertad, sino que se refutaba la idea de que

podían ser también el municipio o el matrimonio, por poner sólo dos ejemplos. Así considerada, la prensa ocupaba un lugar intermedio entre lo público y lo privado. Se trataba, ciertamente, de una empresa, y no de un órgano público (dimensión privada), pero el Estado resultaba competente para determinar su estructura organizativa y funcional, así como para imponerle fines que debía lograr (dimensión pública).

Para definir esta nueva visión del régimen jurídico de las publicaciones, Gabriel Arias-Salgado –que llegaría a ser el primer titular del Ministerio de Información y Turismo en 1951– acuñó el concepto de “prensa orientada” (Arias-Salgado, 1960: 22), a medio camino entre una “prensa libre” y una “prensa dirigida”. En realidad, se trataba de un eufemismo con el que enmascarar la abusiva intervención del Estado en los medios impresos, cuya autonomía resultaba laminada como nunca había sucedido en la España contemporánea. Este intervencionismo –que la Ley encomendaba al Ministerio del que en cada momento dependiese la prensa<sup>2</sup>– se materializó sustancialmente en tres aspectos: la ordenación de las empresas periodísticas (aspecto organizativo), la posibilidad de seleccionar las publicaciones que podían editarse (aspecto selectivo) y, finalmente, la capacidad del Estado para, a través de la censura, prefijar las temáticas (aspecto de contenido).

De estas regulaciones, para el tema que ahora nos ocupa el menos relevante es el primero. Aun así, merece la pena destacar que los directores de los periódicos debían estar inscritos en el Registro Oficial de Periodistas (art. 8), y estaban obligados a solicitar al Ministerio su aceptación para el ejercicio del cargo (arts. 11-12), correspondiéndole también al Ministro su remoción cuando resultasen nocivos “para la conveniencia del Estado” (art. 13). Unas previsiones en las que se percibe la influencia de la Ley italiana de prensa de 1925, una de las normas emblemáticas del fascismo. Los periodistas, por su parte, al concluir su carrera universitaria debían jurar servir a la unidad, grandeza y libertad de la patria, “con fidelidad íntegra y total a los principios del Estado Nacional Sindicalista” (Gubern, 1981: 30). La profesión quedaba, de esta forma, absolutamente funcionalizada y privada de cualquier atisbo de independencia.

El aspecto “selectivo” de la Ley resulta, sin embargo, esencial para conocer las penalidades que hubieron de pasar las historietas españolas

---

2. Sucesivamente fueron competentes, en un primer momento el Ministerio del Interior (hasta diciembre de 1938) y el Ministerio de Gobernación (desde diciembre de 1938). La asunción en 1941 por parte de F.E.T. de las J.O.N.S. de las competencias sobre prensa hizo que las competencias ministeriales sobre prensa quedasen en manos de la Secretaría Nacional del Movimiento (mayo de 1941). Recuperadas por los órganos del Estado las competencias, asumieron el cometido el Ministerio de Educación Nacional (1945), y el Ministerio de Información y Turismo (1951).



ya desde los primeros años del régimen franquista. En efecto, el Ministerio del Interior asumía legalmente la competencia para regular el “número y extensión de las publicaciones periódicas” (art. 2). Empero, la mayor dificultad para las empresas de historietas consistía en acceder precisamente al estatus jurídico de publicación periódica. No era fácil alcanzar esa categoría debido a las restricciones a las que se sujetaba la obtención de papel, amparadas en la escasez de recursos durante la postguerra. Ya en 1936 las autoridades rebeldes habían expedido diversas disposiciones normativas obligando a que periódicos y revistas redujesen drásticamente el consumo de papel: el Decreto 94, había impuesto restricciones del cincuenta por ciento del consumo semanal, y el Decreto 107, expedido por la Presidencia de la Junta de Defensa Nacional a cargo de Miguel Cabanellas, obligó a la prensa a presentar ante las autoridades un programa detallando de sus ajustes de consumo. Con el comienzo de la Segunda Guerra Mundial las importaciones de papel procedentes de los aliados ideológicos –Alemania e Italia– se vieron interrumpidas, incrementando la penuria de la empresa papelera española. A efectos de racionamiento el papel se clasificó en tres partidas: “papel prensa”, “papel revista” y “papel de edición”. El primero –también conocido como “papel protegido”– estaba sujeto a cupo por el Estado, que lo vendía subvencionado; el segundo (de mayor calidad), también estaba sometido a cupo, pero podía también ser adquirido en el mercado; en fin, el tercero (empleado habitual, aunque no exclusivamente, para la edición de libros) era de venta libre, si bien alcanzaba elevados precios (Martín, 2000: 95-97).

En realidad, por más cierta que fuera la escasez de papel, el sistema de cuotas también se empleó como un medio de control de las publicaciones complementario de la censura. Algo a lo que ayudaba la propia concepción institucional de la prensa, ya que permitía al Estado jerarquizar las publicaciones según lo que él mismo considerase en cada momento más conveniente para el interés público. La politización oculta en la asignación de cuotas de papel para la producción literaria resultó claramente visible en la Orden de 29 de abril de 1938. En ella se alegaba que, por razones económicas, era preciso restringir más allá de la censura la producción y circulación de libros, folletos “y toda clase de impresos y grabados”, tanto españoles como extranjeros. A tales efectos, cualquier obra que pretendiese publicarse, debía ser previamente autorizada por el Ministerio encargado en cada momento del Servicio de Prensa. Los órganos censores del Ministerio (los Servicios Nacionales de



Prensa y de Propaganda) no sólo podían negar la impresión por razones “de índole doctrinal” (es decir, por apreciar un contenido contrario a los Principios del Movimiento), sino por considerar que el papel que se les destinaba estaba mejor empleado en otras publicaciones (art. 2). De este modo, las autoridades podrían priorizar según su propio criterio las publicaciones, decidiendo cuáles eran merecedoras de recibir las limitadas cuotas de papel protegido que requerían para su impresión. Huelga decir que las historietas salían perdiendo en esta coyuntura, porque casi cualquier otro destino de papel se consideraba preferente. Sólo se salvaban las más afines al régimen, como la falangista *Flecha* y la después nacionalizada *Chicos* (que estuvo en manos de Falange hasta 1942) que no sólo no sentirían la escasez de papel, sino que verían incrementado su número de páginas. Una prueba más de que las cuotas de papel tenían más de instrumento de censura que de mecanismo de racionalización de recursos.

La calificación de una publicación como “periódica” podía permitir, al menos, suavizar este problema, por cuanto, alcanzado ese privilegio, se le reservaba una cantidad de papel “protegido”, a precios más baratos que los del mercado. A tales efectos, desde 1940, las revistas se vieron obligadas a dirigir a la Dirección General de Prensa su solicitud para ser consideradas como “publicación periódica”. Un par de años más tarde, una orden de la Vicesecretaría de Educación Popular (Sección del Papel y Revistas) de la F.E.T. y las J.O.N.S. concretaba más el procedimiento administrativo. Se creaban categorías específicas para las publicaciones, una de las cuales (la tercera) era la de publicaciones “femeninas, festivas e infantiles”. El número de publicaciones de cada categoría sería prefijado “libremente” (lo que equivalía a decir de forma arbitraria) por la Vicesecretaría de Educación Popular, que también podía señalar el



Revista humorística *La Ametralladora* n°113, publicada en territorio rebelde. El uso ideológico de la publicación es mucho más evidente, alabando la victoria sobre las fuerzas republicanas y, sobre todo, al líder del bando vencedor.

número de publicaciones que podían importarse del extranjero (art. 2). La solicitud para publicar historietas (no mencionadas expresamente, pero que tendrían la consideración de publicaciones infantiles) debía tramitarse a través de las Delegaciones Provinciales de Prensa mediante un detallado modelo oficial que acompañaba a la disposición normativa y en el que debían consignarse todos los datos de la revista, tanto de continente como de contenido, incluida la estimación de papel requerida. Si obtenía la calificación de publicación periódica, la autoridad competente pasaría nota a la fábrica de papel para que le suministrase a la imprenta los cupos de papel que precisase (art. 11).

Las revistas que, por el contrario, no alcanzasen la consideración de periódicas se veían abocadas a solicitar para cada nuevo número la autorización de publicación pertinente, y adquirir el papel de impresión a precio de mercado. Eso fue lo que sucedió precisamente con la mayoría de las historietas, a las que las autoridades catalogaban como revistas prescindibles que no merecían un gasto de papel regular. Entre 1939 y 1951 apenas se cuentan poco más de una docena de títulos, especialmente afines al régimen, como *Flechas y Pelayos* (nacida el 11 de diciembre de 1938), que se publicaba como semanario infantil, *Maravillas*, *Clarín*, *Chicos*, *Mis Chicas*, *Chiquitito*, *El Gran Chicos*, *Pepe y Mari*, *Bazar* (de la Sección Femenina de F.E.T. de las J.O.N.S.), *iZas!*, *Tampolín*, *Leyendas Infantiles* y *Junior Films* (Martín, 2011: 97).

Para el resto de tebeos las cosas no resultaban fáciles. Al margen de la penuria que la falta de periodicidad fija implicaba para editores y lectores –siempre a expensas de que las autoridades decidiesen aceptar su publicación–, la medida también afectó estéticamente a las historietas de diversas formas. Careciendo de periodicidad oficial, no podía figurar en ellas numeración alguna, ni tampoco títulos genéricos que denotase su pertenencia a una colección. A pesar de ello, los editores sortearon estas restricciones con ingenio, como el destacar el título de la aventura concreta con una tipografía de gran tamaño, para, a continuación, fijar en letra más pequeña el título verdadero (aunque disimulado) de la colección. Otro subterfugio consistiría en agrupar varios personajes al amparo de una misma colección, si ésta recibía el *placet* para su periodicidad (Porcel, 2010: 60). El “cuaderno de historietas” precisamente sería muy popular en los años cuarenta debido a que su formato –historias autoconclusivas y en el que podía destacarse el título de la aventura concreta, relegando al genérico de la colección– permitía sortear, mediante un cierto “fraude de ley”, las limitaciones impuestas por

la normativa. Más excepcional fue la artimaña por la cual una editorial que hubiese obtenido permiso para realizar publicaciones periódicas cediese a un editor su revista para que publicase su material. Una treta que permitió, por ejemplo, que Hispano Americana de Ediciones pudiera publicar material norteamericano, evadiendo así la imposibilidad de hacerlo directamente a través de una revista propia cuyo permiso le resultaba sistemáticamente negado. Otra repercusión estética sobre las historietas que no accedían a la condición de "periódicas" fue el estrambótico formato que en ocasiones hubieron de adoptar: a fin de ahorrar en la adquisición de papel "no subvencionado", llegaron a aprovechar recortes, con la consiguiente necesidad de adaptar el contenido al continente.

Pero, como ya he señalado, ni la Ley de 1938, ni las disposiciones dictadas en su desarrollo, se contentaron con controlar el número de publicaciones existentes, y cuáles tendrían la condición de "periódicas". También, y sobre todo, se instauró un sistema de censura previa, complementado con un severo régimen sancionador. De este modo, no sólo se condicionaban las revistas que podían ver la luz, sino que el Estado fiscalizaba, y a la postre decidía, sobre su contenido.

Por supuesto, esta interferencia no debe extrañar. Al funcionalizar el ejercicio de la prensa (garantía institucional), el Estado se consideraba legitimado para fijar los fines que cualquier publicación debía perseguir, pudiendo fiscalizar si cumplía con su cometido. La prensa era también, y sobre todo, vehículo de propaganda, escaparate de la "cruzada nacional" y de los Principios del Movimiento, y cualquier desviación de estas premisas entrañaba que la publicación estaba incumpliendo con los objetivos que tenía enmarcada: servir al Estado y ser "apóstol del pensamiento y de la fe de la Nación" (Exposición de Motivos de la Ley de 22 de abril de 1938).

La Ley de Prensa de 1938 encomendaba la censura a tres autoridades: el Servicio Nacional de Prensa (más tarde Dirección General de Prensa) y a sus Delegaciones provinciales, con carácter general; los gobernadores civiles, para las noticias referentes a asuntos locales y provinciales; y la autoridad militar, en todo lo referente a las cuestiones de la guerra. De todos ellos, el primero era el encargado de asumir la censura de las historietas.

Si éstas tenían que lidiar con el ya citado asunto de la periodicidad y escasez de papel (o, más bien, su tendencioso reparto), no menos com-

plicado lo tenían a la hora de conocer a qué criterios debían ajustarse para satisfacer el gusto de los censores. Y es que, ni la Ley de 1938, ni las disposiciones complementarias posteriores, llegaron a aclarar los principios y valores que debían informar la actividad censora. Un silencio que perduraría hasta la década de los cincuenta. De este modo, editores y autores se veían obligados a anticipar los criterios de los censores, teniendo presente, además, que, no existiendo tampoco criterios específicos para la prensa infantil, a estas se les aplicaban las mismas reglas de censura que a cualesquiera publicaciones. A fin de evitar conflictos, las editoriales pusieron en práctica técnicas de autocensura, e intentaron acondicionarse a los valores del Movimiento entonces sintetizados en los Veintiséis Puntos de la Falange Española: unidad de España, voluntad de Imperio, totalitarismo, nacionalsindicalismo, sentido católico y sumisión a una rigurosa disciplina. Más allá de las publicaciones oficiales –*Flechas y Pelayos*– que asumían estos principios como propios, los cómics editados por iniciativa privada adoptaron la técnica del superviviente y ajustaron sus temáticas a aquellos axiomas. El cómic español se tiñó de referencias a la historia patria, rememoró gestas mitificadas y exudó valores cristianos (Vázquez de Parga, 1980: 91-112).

Para orientarse de los puntos que examinaban los censores, las editoriales podían al menos guiarse por el modelo de “informes de lector” que expedían a aquéllos las delegaciones provinciales. En un primer momento, estos informes inquirían al censor sobre el valor literario, artístico o documental de la obra o la percepción de algún matiz político. En los años cuarenta se añadirían las preguntas de si las obras atacaban al dogma o a la moral o a instituciones del régimen, y en los años cincuenta los censores también debían examinar si se percibían ataques contra la iglesia y sus ministros o contra personas que colaborasen, o hubiesen colaborado, con el régimen.

No obstante, a la hora de anticipar los criterios por los que se regían los censores, las editoriales contaban al menos con algunas pautas deducibles de las prohibiciones y sanciones previstas por el ordenamiento: recordemos que la Orden de la Junta Técnica de Estado de 1936 había prohibido las obras pornográficas, socialistas, comunistas, libertarias o “disolventes”, así como aquellas que contuviesen falta de respeto a la dignidad del ejército, ataques a la unidad de España, o menosprecio de la religión católica y al espíritu de la “cruzada nacional”. El régimen sancionador de la Ley de 1938 fijaba, además, que el Ministerio encargado del Servicio Nacional de Prensa impondría sanción administrativa a todo



escrito “que directa o indirectamente” tendiese a mermar el prestigio de la Nación o del Régimen, entorpeciese la labor del Gobierno o sembrase ideas perniciosas “entre los intelectualmente débiles” (art. 18). Es evidente que estos elementos podían, por tanto, servir como guías a los censores, pero se hallaban formulados con tanta laxitud (¿qué era un principio “disolvente”? ¿qué atentaba contra la cruzada nacional? ¿cuándo un escrito afectaba “indirectamente” a uno de los valores dignos de tutela? ¿quiénes eran “intelectualmente débiles”; acaso todos los españoles?) que los censores resultaban habilitados para actuar con total y absoluta arbitrariedad.

### **3. De la norma a su aplicación: la censura en la práctica**

El análisis de las censuras efectuadas a las principales editoriales españolas del momento, como Bruguera (nombre que recibió la antigua editorial “El gato negro”, desde 1939), muestran que los propios criterios de los censores fueron modulándose. En un primer momento no existía una auténtica preocupación por la salud sicológica del menor, destinatario natural de las historietas, sino por tutelar el régimen y los valores sobre los que descansaba. Dicho en otros términos: a diferencia de lo que sucedía en el control sobre la prensa infantil implantado en las democracias occidentales (Estados Unidos, Canadá, Francia o Gran Bretaña, por poner algunos significativos ejemplos) en la dictadura de Franco lo de menos era tutelar al menor, y lo principal defender los principios inspiradores de la Falange y del Nacionalcatolicismo. Por tal motivo la violencia que exudaban algunas historietas, o el racismo, no eran objeto de preocupación por parte de los censores. Es más, la representación de la fuerza podía ser un elemento positivo si servía al objetivo de adoctrinar en la dictadura: de ahí que publicaciones como *Flechas y Pelayos* mostraran a niños “buenos cristianos y grandes patriotas” propinando palizas a los “taimados comunistas”. Mientras las democracias occidentales que dejaron atrás una guerra –como Francia y Gran Bretaña desde 1945– se preocuparon por tratar de erradicar de las mentes infantiles los horrores de la violencia, la dictadura franquista deseaba mantener viva la llama de la beligerancia vivida durante la Guerra Civil, como factor para represaliar e imponerse sobre el bando perdedor. Hasta los años cincuenta, la virulencia de imágenes y expresiones fue, por tanto, una constante en las historietas españolas. El *Guerrero del Antifaz* no dudaba en liquidar, espada en mano, a sus contendientes, en tanto que *Roberto Alcázar y Pedrín* eran asiduos de forcejeos, puñetazos e incluso torturas contra sus enemigos. Del mismo modo, las imágenes



Revista infantil Un... dos... nº5, publicada en territorio rebelde. Nuevamente, el uso ideológico es evidente.

contribuya a explicar que los censores se ocupasen más de evitar cualquier propaganda política, y de promocionar el totalitarismo, que de vetar imágenes con contenido sexual. Sólo los ataques más visibles contra “el dogma y la moral” (aspecto sobre el que los censores debían pronunciarse) parecían despertar al aparato de censura del régimen. Sea como fuere, el caso es que durante los años cuarenta se aprecia una cierta laxitud de los censores a la hora de corregir aspectos de los cómics que en los años cincuenta no pasarían desapercibidos. La presencia de mujeres con abundantes curvas, la pulsión sexual (tan presente entre Zoraida y El Guerrero del Antifaz, y tan desbordante en *El Justiciero Fantasma*) y los vestidos cortos que dejaban ver (o al menos insinuar) piernas y pechos, fueron frecuentes en esta primigenia fase del franquismo (Sanchís, 2012).

Por su parte, la publicación de tebeos extranjeros –aun cuando se ocultase su procedencia, sobre todo si eran estadounidenses– se vio constantemente torpedeada por los censores, que negaron a menudo su consentimiento alegando el excesivo contenido fantástico que albergaban (Sanchís, 2010: 41). De este modo, se vería interrumpida de forma abrupta la entrada de cómics estadounidenses que se había producido desde 1934, sobre todo de mano del editor italiano Lotario Vecchi,

representativas de sadismo fueron abundantes en esta etapa, sin que los censores tuviesen reparo alguno que hacer.

Curiosamente esa misma permisividad se aprecia en lo referente al erotismo que exudaban algunos cómics. La castidad impuesta en todos los órdenes sociales por una Iglesia católica conservadora que se había erigido en pilar del régimen, no trascendió a las historietas. O al menos, no con el grado e intensidad en que se apreció en otros campos, empezando por el educativo. Quizás el mayor peso de Falange en los órganos censores durante los primeros años del franquismo, en perjuicio del grupo nacionalcatólico, con-

quien había publicado en España las exitosas revistas *Yumbo* (1934), *Aventurero* (1935) y *La Revista de Tim Tyler* (1936), tras hacerse con los derechos de reproducción en Europa de las tiras cómicas de la *King Features Syndicate*. Con la instauración del franquismo Vecchi, al frente de Hispano Americana de Ediciones, se topó con la constante negativa por parte de las autoridades para volver a publicar *Aventurero* (en la que centró sus esfuerzos editoriales) y hubo de acudir a reeditar, en formato de cuaderno de aventuras, algunas de las historietas ya publicadas antes de la Guerra Civil, con los nombres de los personajes, además, debidamente españolizados: Flas Gordon (sin la "h", por mejor parecer), Merlín el mago moderno (Mandrake), Juan el intrépido (Johnny Hazard), Carlos el intrépido (*Brick Bradford*) o Jorge y Fernando (*Tim Tyler's and Spud*). Personajes que, además, veían la luz en la colección "Las Grandes Aventuras", donde quedaban disimulados entre las gestas de Cristóbal Colón, Hernán Cortés o Pizarro. Tras la pérdida de los derechos de la *King Features Syndicate*, Vecchi probaría suerte con otros personajes, como el Capitán Marvel, Ciclón (Superman) y Alas de Acero (Batman), reunidos en los tomos "Colección Audaz" y "Colección de Aventuras y Misterio", y que nunca alcanzaron la popularidad de sus antecesores. La ausencia de material original de la otra orilla del Atlántico le llevó incluso a probar suerte con producciones italianas como *Dick Fulmine* (en español *Juan Centella*) o *Pantera Bionda* (*Pantera Rubia*, en nuestro país) que, a la postre, no eran sino imitaciones de los cómics estadounidenses.

Precisamente es en los cómics importados donde resultaron más intentos los recortes de una censura que parecía recelar más de cuanto provenía de fuera de nuestras fronteras. Por ejemplo, a diferencia de lo sucedido con las historietas publicadas en España, las procedentes del exterior se sujetaron a un control riguroso en lo referente a cualquier indicio de sexualidad. Los exóticos vestidos de Dale Arden y la princesa Aura fueron burdamente retocados para convertirlos en recatadas ropas; los bañadores de Diana Palmer, la eterna novia de *The Phantom* sufrirían la misma suerte. Y, si los personajes secundarios tenían que sujetarse a tales cambios estéticos, qué no decir de los protagonistas. Víctima propiciatoria fue "Pantera Rubia", nombre que recibió en España el personaje creado por los italianos Gian Giacomo Dalmasso y Enzo Magni, "Pantera Bionda", a imitación de las reinas de la jungla de los cómics estadounidenses, como Sheena, Princess Pantha o Nyoka. El bikini de piel de leopardo de la selvática muchacha se convertiría, en su versión española, en una modosa blusa y una larga falda, eso sí, también de piel de leopardo.

Esta fiscalización del cómic extranjero se vio en cierta medida sorteada merced a la aparición de historietas autóctonas protagonizadas por personajes que no eran sino imitaciones o adaptaciones de héroes foráneos: así, *El Murciélago* (1943) que, hasta cierto punto, era un sosia de *Mandrake*; las abundantísimas imitaciones de Tarzán que proliferaron (Sindhu, Ultus, Silac...) o los hijos bastardos de Flash Gordon, como Jaime Bazán o Roy de Astur. Y aunque la mezcla de lo aventurero y lo folletinesco representó quizás el más genuino modelo de la historieta española de esos años (*El Guerrero del Antifaz*, *El Rey del Mar*, *El Caballero Negro*, *Capitán Coraje*, *El Enmascarado de Bagdag*, y tantos otros), la influencia del cómic estadounidense será cada vez más presente, tanto en nuevas temáticas (*western* y ciencia ficción), como, sobre todo, en el modelo narrativo, en el que la presencia de globos, y la integración de imagen y texto, irán sustituyendo a fórmulas más arcaicas. En este sentido, la primacía del elemento literario en autores como José Canella Casals y en colecciones como *Aventuras célebres* (destinadas a promover la lectura del niño), se irá viendo desplazada progresivamente por patrones modernos, en especial a raíz de *Aventuras y viajes*, de la editorial Bruguera.

Pero si editores, directores e impresores contaban a su favor con la relativa permisividad de los censores en esta primera fase, en la que las historietas pasaban más desapercibidas a sus ojos, habían de tener cuidado con el duro régimen sancionador, tanto administrativo como penal. El primero, referido en la propia Ley de 1938, no podía ser más arbitrario. El Ministerio del Interior resultaba habilitado para sancionar cualquier conducta disolvente, genéricamente descrita en el artículo dieciocho, que ya he mencionado. Las sanciones administrativas abarcaban desde la multa a la destitución del director, cancelación de su nombre en el Registro de Periodistas e incautación de la obra (sólo en caso de falta grave contra el régimen y con reincidencia). Pues bien, faltando a los más elementales postulados de un Estado de Derecho y del principio de legalidad sancionadora no había una definición clara del supuesto de hecho sancionable, ni tampoco una indicación clara de qué sanción concreta llevaría aparejada cada infracción. Quedaba, pues, al arbitrio del Ministerio imponer la sanción administrativa que considerase conveniente.

Y este régimen sancionador se establecía, obviamente, con independencia de que las publicaciones pudieran incurrir en ilícito penal. Hasta 1944 el régimen de Franco no aprobó un nuevo Código Penal pero, una vez en vigor, las historietas debieron extremar aun más sus cautelas.



La publicación de cualquier obra sin los requisitos formales exigidos por la ley –incluida la no presentación de ejemplares para su censura previa– entrañaba su calificación como “impreso clandestino”, penado con arresto mayor (art. 165), y con posibilidad de que el tribunal decomisase la imprenta (art. 213). Igual cautela debían tener con los guiones de las historietas. El delito de “propaganda ilegal” consideraba punible cualquier actuación perpetrada a través de la imprenta que supusiese subvertir o destruir la organización política, social, económica o jurídica del Estado, relajar el sentimiento nacional, atacar la unidad de la Nación española, perjudicar su prestigio u ofender su dignidad (art. 251). En el otro lado de la balanza estaba, ciertamente, la sanción penal de inhabilitación absoluta prevista para las autoridades gubernativas que censurasen obras, las suspendiesen o secuestrasen, fuera de los casos legalmente previstos (art. 193). Sin embargo, siendo la Ley de Prensa tan indefinida con la actuación de los censores, se trataba de una previsión de escasa aplicabilidad.

#### **4. Los primeros síntomas de un cambio... ¿a peor?**

A pesar de las muchas trabas, tanto administrativas como penales, que debían soportar los cómics españoles, su situación se vio favorecida por el triunfo definitivo del ejército aliado sobre las tropas alemanas que pondría fin a la Segunda Guerra Mundial. Alineado con los perdedores, el régimen franquista se vio obligado a abrirse al exterior, ofreciendo una imagen de progresivo alejamiento del fascismo. Este aparente lavado de cara implicaría privar al Partido Único de poderes públicos que hasta el momento había ejercido, entre ellos los relativos al control sobre la prensa. Y así, las competencias que había ejercido la Delegación Nacional de Prensa de la Vicesecretaría de Educación Popular de la F.E.T. de las J.O.N.S. pasarían al Ministerio de Educación Nacional, es decir, a un órgano administrativo encuadrado dentro del aparato del Estado. El cambio fue más allá del mero organigrama estatal, puesto que, aunque se mantuvieron los cupos de papel protegido, las autorizaciones para editar publicaciones periódicas se tramitaron con mucha más flexibilidad, lo que favoreció una auténtica eclosión de los cuadernos de historietas en la segunda mitad de los años cuarenta, con Barcelona como principal punto de producción. Un proceso que se reforzaría en 1951, cuando la Dirección General de Prensa comunicó a los editores que habían visto rechazadas sus solicitudes que el Ministerio adoptaría un cambio de actitud, replanteándose su concesión. No obstante, este cambio no fue el resultado de una alteración de las normas, sino del modo (menos severo) en que las autoridades las aplicaron.



Revista El guerrero del antifaz nº3, una de las publicaciones claves de los años cuarenta.

Y es que, de todo el elenco normativo visto hasta aquí se desprende que, en todo caso, las publicaciones infantiles, en las que se encuadraban las historietas, carecieron en los primeros años del franquismo de un estatuto jurídico propio y diferenciado del resto de la prensa. La precaria situación que vivieron los cómics españoles desde finales de la Guerra Civil hasta los años cincuenta no fue fruto de una legislación específicamente pensada para ellos, sino el resultado del modo en que las autoridades aplicaron la legislación general de prensa a unas publicaciones que no les importaban demasiado. En todo caso, las historietas sufrieron más por la censura indirecta a través de los cupos de papel y la calificación de revistas periódicas, que por el efecto directo de los censores, más preocupados por controlar la prensa diaria.

Esta despreocupación general del franquismo por las publicaciones infantiles se alargaría hasta la década de los cincuenta, y es también perceptible en el ámbito doctrinal, donde no abundaron obras que solicitasen una regulación específica para la prensa infantil. Aun así, hay alguna notable excepción. Tal es el caso de la carta dirigida por el canónigo Mariano Vilaseca al cardenal Gomá, defendiendo la revista carlista *Pelayos* (de la que Vilaseca era director), frente a la fascista *Flechas*, y en la que planteaba la necesidad de que el Estado se ocupase de la prensa infantil, a la que con-

sideraba “el complemento de la escuela”: “Urge –decía– que se oriente de modo definitivo la existencia de la prensa infantil, si queremos salvar el alma cristiana de los niños” (Andrés-Gallego and Pazos, 2005: 184-185). Este discurso sería retomado en los años cuarenta por el medievalista Fray Justo Pérez de Urbel, quien desde 1938 ejercía como director del tebeo “Flechas y Pelayos”. Pérez de Urbel reclamaba al Estado una atención hacia la prensa infantil que hasta el momento le faltaba. Se había acabado, decía, con las revistas extranjeras, que sólo suponían un mal ejemplo para el menor, pero era menester sustituirlas por alternativas que no estuviesen en manos de la iniciativa privada. El Estado debía promover revistas infantiles que, sin desviarse un ápice de los principios del Movimiento, sirviesen al cometido de formar al menor en términos religiosos y morales. Unas revistas que, por otra parte, tenían que adecuarse a la psique del menor y en las que el dibujo debía ser preponderante (Pérez de Urbel, 1941: 55-58). La idea del canónigo era, por tanto, utilizar los tebeos como vehículos de propaganda, sobre todo de la fe católica, como había sucedido en Francia, donde *L'Union Catholique de France* había difundido su ideario religioso a través de la revista *Coeurs Vaillants*.

La Ley de Prensa de 1938 que, junto con su legislación de desarrollo, imposibilitó una mayor eclosión de las historietas españolas, fue objeto de crítica desde los años cuarenta incluso por sectores afines al franquismo. Tal es el caso de la Iglesia Católica que, en pugna con el falangismo, reclamó una nueva normativa a través de la pluma de destacadas figuras, como Ángel Herrera Oria o el cardenal Gomá, y de revistas enseña como *Ecclesia* (Chuliá Rodrigo, 1999: 203-207). Aun así, Franco se mostró poco dispuesto a alterar un régimen jurídico de la prensa que le había proporcionado el control absoluto sobre un medio de comunicación social esencial para sus propósitos propagandísticos. Cuando el 17 de Julio de 1945 se aprueba el Fuero de los Españoles su articulado sigue sin reconocer la libertad de prensa y el derecho a informar o recibir información. Admitía, eso sí, el derecho de los españoles a expresar “libremente” sus ideas (art. 12). Libertad que la propia Ley Fundamental se encargaba de laminar, al imponer un respeto a los principios fundamentales del Estado (art. 12) y a la “unidad espiritual, nacional y social de España” (art. 33), así como prever la posibilidad de su suspensión a través de Decreto-ley (art. 35). Tanto los discursos de altos cargos del régimen, como los estudios doctrinales del Estado franquista seguían calificando a la prensa como una “institución social”. En este punto nada había cambiado.

Así las cosas, la Ley de prensa de 1938 conocería una larga vida, hasta su derogación en 1966. Pero las historietas verían cambiar su régimen jurídico mucho antes. Siguiendo las ya citadas voces de Vilaseca y Pérez de Urbel (a las que se sumarían otras muchas, como las de Carmen Bravo-Villasante, María de la Concepción Pérez Montero y, sobre todo, Jesús María Vázquez), el franquismo volvió sus ojos hacia las publicaciones infantiles, a las que nunca, hasta entonces, había prestado atención preferente. La creación de una Junta Asesora de la Prensa Infantil, en 1952, cambiaría totalmente el panorama de las historietas que, de pronto, se vieron sujetas a la fiscalización de unos órganos creados *ad hoc* para las publicaciones destinadas a la infancia. Comenzaban nuevos problemas para las historietas españolas, que ya habían tenido que lidiar con el control estatal del papel, la censura previa y las sanciones administrativas. Pero eso... eso es otra historia.

## **BIBLIOGRAFÍA**

ABELLÁN, M. L. 1996. De los Servicios Nacionales de Prensa y Propaganda a la Vicesecretaría de Educación Popular (1938-1941). In: AUBERT, P. & DESVOIS, J.-M. (eds.) *Presse et pouvoir en Espagne: 1868-1875*. Madrid: Maison des Pays Ibériques-Casa de Velázquez.

ANDRÉS-GALLEGO, J. 1997. ¿Fascismo o Estado Católico? Política, religión y censura en la España de Franco, 1937-1941, Madrid, Ediciones Encuentro.

ANDRÉS-GALLEGO, J. & PAZOS, A. M. 2005. Archivo Gomá. Documentos de la Guerra Civil, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

ARIAS-SALGADO, G. 1960. Doctrina y política de la información, Madrid, Ministerio de Información y Turismo.

BARRERO, M. 2006. Viñetas republicanas en la Guerra Civil española. *Tebeosfera*, 33-60.

BERMEJO SÁNCHEZ, B. 1991. La Vicesecretaría de Educación Popular (1941-1945). Un ministerio de la propaganda en manos de Falange. *Espacio, tiempo y forma. Serie V, Historia contemporánea*, 73-96.

CHULIÁ RODRIGO, E. 1999. La Ley de Prensa de 1966. La explicación de un cambio institucional arriesgado y de sus efectos virtuosos. *Historia y Política*, 197-220.

GOEBBELS, J. 2008. Propaganda and Public Enlightenment as Prerequisites for Practical Work in Many Areas (6 september 1934). In:



BYTWERK, R. L. (ed.) Landmark Speeches of National Socialism. Texas: Texas A&M University Press.

GUBERN, R. 1981. La censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975), , Barcelona, Ediciones Península.

LEDESMA RAMOS, R. 2004. Nuestro manifiesto político (La Conquista del Estado, número 1). In: LEDESMA RAMOS, R. (ed.) Obras Completas. Madrid-Barcelona: Fundación Ramiro Ledesma Ramos.

LOJENDIO IRURE, I. M. D. 1942. Régimen político del Estado español, Barcelona, Bosch.

MARTÍN, A. 1978. Historia del comic español: 1875-1939, Barcelona, Gustavo Gili.

MARTÍN, A. 2000. Apuntes para una Historia de los Tebeos, Barcelona, Glénat.

MARTÍN, A. 2011. La historieta española de 1900 a 1951. Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura, 63-128.

PÉREZ DE URBEL, J. 1941. Las revistas infantiles y su poder educador. Revista Nacional de Educación, 55-58.

PORCEL, P. 2010. Tragados por el abismo. La Historieta de Aventuras en España, Alicante, Edicions de Ponent.

PRIMO DE RIVERA, J. A. 1971. Textos de doctrina política, Madrid, Delegación Nacional de la Sección Femenina del Movimiento.

RIDRUEJO, D. 1976. Casi unas memorias, Barcelona, Planeta.

SANCHIS, V. 2010. Tebeos mutilados. La censura franquista contra Editorial Bruguera, Barcelona, Ediciones B.

SANCHÍS, V. 2012. Censura del erotismo en los tebeos españoles (1945-1975). Tebeosfera.

SEVILLANO CALERO, F. 2002. Propaganda y dirigismo cultural en los inicios del nuevo Estado. Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea, 5-77.

SINOVA, J. 1989. La censura de Prensa durante el franquismo, Madrid, Espasa-Calpe.

VÁZQUEZ DE PARGA, S. 1980. Los cómics del franquismo, Barcelona, Editorial Planeta.